

**ESTUDIO SOBRE LOS MICRODIÁLOGOS¹ EN EL DISCURSO DE
SEGISMUNDO EN *LA VIDA ES SUEÑO***

*Marx Arriaga Navarro**

Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa

PALABRAS CLAVE: SEGISMUNDO, CALDERÓN DE LA BARCA, MIJAÍL M. BAJTÍN, DIALOGISMO, MICRODIÁLOGOS

Desde hace algunos años, hay un ambiente de revaloración del teatro del Siglo de Oro que me tiene sorprendido. Debo ser sincero, gracias a esa sorpresa, he podido escribir estas líneas. Para entrar en la discusión, quiero citar a Ruiz Ramón, quien ha sido uno de los primeros en revalorar el teatro de Calderón:

Ningún puente ha sido tendido entre el significado pasado de nuestro teatro clásico y su sentido presente. Se les ha presentado al espectador contemporáneo como cadáveres lujosamente trajeados y brillantemente enjoyados, no como parte viva de nuestro presente, sino como restos de nuestro pasado, no a nuestra hora ni a la hora de nuestra conciencia, sino a la hora de nadie, como relojes parados [...] (*Estudios del teatro* 119)

* cain6669@msn.com

¹ Actitud *dialogica* del hablante dentro de su propio discurso. Este fenómeno se da cuando un personaje posee el grado extremo de *dialogización* interna, por la orientación viva y personal hacia todo aquello que piensa y habla. Por lo tanto, los sujetos, los objetos, los fenómenos no son el tema de su discurso, sino el otro con el cual se dialoga. Y aunque la voz, del otro, está dentro del discurso del hablante no hay una mezcla de ellas, sino una lucha por el dominio de una sobre otra. Para más información, consúltese Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trabajo en el que se basa este análisis.

Marx Arriaga Navarro

El presente estudio comparte el compromiso de crear un puente entre los lectores/espectadores contemporáneos y *La vida es sueño*. Para sustentar este estudio, me apoyo en Mijaíl Bajtín, un teórico del siglo xx. Un tema muy estudiado por Bajtín es el diálogo.² Y, justamente, es el diálogo lo que se necesita para sostener el vínculo con dos épocas tan lejanas. La meta que pretendo alcanzar es demostrar cómo, en algunas partes del discurso de Segismundo, se expresa una *polémica interna oculta* por medio de la réplica de voces que la enunciación esconde. Esto convierte a las palabras en *bivocales* y por lo tanto *biacentuales*, lo cual repercute tanto en la comprensión de la obra como en su posible representación.³

Ya casi olvidadas han quedado las palabras de todos esos críticos del siglo xix e inicios del xx, que encasillaban el teatro del Siglo de Oro en términos tan ambiguos como *comedia* o *comedia cristiana*.⁴ Hoy sólo se citan, como dato jocoso, aquellas palabras de Marcelino Menéndez y Pelayo:

² No me refiero a un sentido coloquial de la palabra, sino a las interrelaciones de voces que hay en el mundo. El hombre vive para comunicarse y da vida a sus palabras llenándolas de matices. Como cada individuo es único así lo es su diálogo. Por ello, al decir diálogo, estamos hablando de las relaciones complejas que se dan entre las voces. Todas ellas distintas e individuales, cada una tratando de anticipar a la otra y esto no sólo en un presente sino en un pasado y vislumbrando el futuro. Pensar que el diálogo es un simple acto de intercambio de información es simplificar la vida.

³ En realidad, no me interesa la representación de la obra. El problema de una *biacentuación* de las palabras difícilmente podría ser salvado por el actor. Además de que la representación está unida a fenómenos lejanos de mi análisis. De ahí que cuando menciono representación estoy pensando en el lector que está descifrando el texto que tiene ante sus ojos. Sólo a nivel de la enunciación, atendiendo a las marcas lingüísticas (o mejor dicho translingüísticas), se puede entender y demostrar la *polémica interna oculta*, la *bivocalidad* y el *microdiálogo*.

⁴ La polémica es ésta: la crítica, en ese momento, pensaba que el teatro español del Siglo de Oro no tenía tragedias. Pero tampoco las comedias se adaptaban a los criterios “clásicos” que estaban imponiendo. La solución fue inventar un término ambiguo que mezclara elementos de la tragedia y la comedia. Para más información de dicha polémica acúdase a María Rosa Álvarez Sélles, *Análisis y evolución*, que contiene un recorrido histórico de la crítica desde el siglo xviii hasta el xx defendiendo la tragedia española. Acompañen esta lectura con la de Alexander Parker. *La imaginación*.

Estudio sobre los *microdiálogos*...

Calderón, que hizo cuatro dramas de celos: *El Médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El Pintor de su deshonra* y *El Tetrarca de Jerusalén*, casi nunca acertó, como en su lugar advertimos, con la verdadera pasión de los celos, sino que, ó los subordinó á móviles de propia estimación, como acontece en *El Médico de su honra* y *A secreto agravio, secreta venganza*, ó los convirtió en rencor ciego, como el que guía al don Juan de *El Pintor de su deshonra*, ó los exageró é idealizó hasta el delirio, como sucede en *El Tetrarca de Jerusalén*. (399- 401)

También hoy parece haber sido superada esa triste *calderonización* sufrida por Calderón, que lo encasilló en ciertos elementos como las ideas de *orden*, *estilización* e *intensificación* sin decir nada, realmente, acerca de la dramaturgia del autor. Fue por eso que la crítica tuvo que desenmascarar a Calderón descubriendo su rostro, su verdadero valor, que es el arte de su dramaturgia:

[...] las extrañas y aberrantes vestiduras con las que una extraña y aberrante historia de su recepción, tanto en la página como en la escena, ha ido desfigurando hasta el punto, culturalmente anormal, de suplantarle superponiéndole máscaras sucesivamente y simultáneas. (Ruiz, *Paradigmas* 105)

En la búsqueda de la dramaturgia de Calderón, se han unido una gran cantidad de críticos renombrados. Por citar algunos que son necesarios para entender la problemática actual, menciono a dos de ellos: Ignacio Arellano y Antonio Regalado. Sin olvidar a Francisco Ruiz Ramón, que bien podría encabezar esta búsqueda.

La siguiente lectura que hago de *La vida es sueño* se une a esta búsqueda. Si llego a demostrar que el personaje Segismundo encubre en sus diálogos una *polémica interna oculta* que influye en la representación y en su comprensión, todo esto deberá ser entendido por la increíble dramaturgia de Calderón, que lo permitió.

Para empezar el estudio, seguiremos un cierto número de disposiciones operatorias. Hablo de reglas elementales de manipulación más que de principios metodológicos: la palabra sería bastante ambiciosa, y sobre todo, ideológicamente discutible, en la medida en que el *método* postula un resultado *monológico*. En primer lugar, definamos que hay dos tipos de enunciación en el discurso: el *monológico* y el *dialógico*. El primero

Marx Arriaga Navarro

apunta hacia su objeto, que es el referente, directamente y sin complicaciones, representando la última instancia de sentido en los límites del contexto dado. El discurso de tipo *dialógico* es mucho más intrigante:

La palabra orientada hacia su objeto entra en ese medio agitado y tenso, desde el punto de vista dialógico, de las palabras, de las valoraciones y de los acentos ajenos; se entrelaza en complejas relaciones, se une a algunos, rechaza a otros, o se entrecruza con los demás; todo eso modela sustancialmente la palabra, que puede sedimentarse en todos sus estratos semánticos, complicar su expresión, influenciar por completo su aspecto estilístico. (Bajtín. “La palabra” 94)

Las palabras que entran al discurso *dialógico* se convierten en *bivocales* por los acentos ajenos y las relaciones que con estos se dan. “Las palabras ajenas introducidas en nuestro discurso ineludiblemente se revisten de una nueva comprensión, que es la nuestra, y de una nueva valoración, es decir, se vuelven bivocales” (Bajtín. *Problemas* 384).⁵ Ahora bien, las interrelaciones que se pueden dar entre estas dos voces son muy diversas. La que importa en este momento es la *polémica interna oculta*:⁶

Por su parte, en la polémica oculta la palabra ajena es rechazada y este rechazo determina la palabra del autor en la misma medida en que lo hace el mismo tema, lo cual cambia radicalmente la semántica de la palabra: junto con el significado objetual aparece otro significado orientado hacia la palabra ajena [...] La matización polémica del discurso aparece también en otros indicios puramente lingüísticos, en la entonación y en la construcción sintáctica. (385)

La parte más fina de las relaciones *dialógicas* en el discurso se da a nivel de la palabra aislada. Me refiero a que no es necesario que sean los enunciados (relativamente) completos los únicos que pueden relacionarse *dialógicamente*: “Por eso las relaciones dialógicas pueden penetrar al interior del enunciado, incluso dentro de la palabra aislada si en ella se

⁵ En adelante, sólo estará citado el número de la página.

⁶ Si utilizamos la enumeración dada por Bajtín, la *polémica interna oculta* es el discurso de tipo III, 3. Para más información remito al lector al capítulo 5 titulado “La palabra en Dostoievsky”, del libro *Problemas de la poética de Dostoievski*.

topan dialógicamente dos voces (el microdiálogo [...])” (386). En dichas palabras, recaerían los indicios de entonación y de construcción sintáctica que sustentan esta nueva lectura que hago de *La vida es sueño*.

Ya por último, para poder entrar en el estudio de la obra, cito una pequeña parte del análisis de Bajtín donde se puede entender, un poco mejor, el cambio de tonalidad que es inalienable del *microdiálogo*:

En este discurso ya no existe la predominancia abrumadora del pensamiento del autor sobre el pensamiento ajeno, la palabra pierde su tranquilidad y seguridad para llegar a ser turbulenta, irresoluble internamente y ambivalente, Este discurso no es solamente bivocal sino también biacentuado, es difícil entonarlo porque una entonación vivamente pronunciada monologiza demasiado a la palabra y no puede ser justa con respecto a la voz ajena que hay en ella. (289)

Después de este pequeño aparato teórico, se puede iniciar el estudio del texto. El primer segmento que trataré es la primera aparición que tiene Segismundo; esas siete hermosas e intrigantes décimas⁷ con que inicia su discurso. La primera de ellas dice así:

Apurar, cielos, pretendo
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, **ya entiendo**
qué delito he cometido.
Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor;

⁷ Las décimas van del verso 103 al 172. Utilizo la edición de Enrique Rull de *La vida es sueño (comedia, auto y loa)*. Madrid: Alambra. 1980. Esta edición toma como base a *QCL Primera parte / de / comedias / de / Don Pedro Calderón / de la Barca. / Escogidas por Don Joseph Calderón / de la Barca su hermano / [...]En Madrid. Por María de Quiñones / A costa de Pedro Coello y de Manuel López. Mercaderes de Libros, 1636*. De esta edición, que puede considerarse como la *princeps*, existen, por lo menos, cuatro copias conocidas: 1, la que se halla en la Biblioteca Nacional de París; 2, la correspondiente a la Biblioteca de La Sorbona; 3, la de la Biblioteca del Vaticano, y 4, la que se encuentra en la Biblioteca del Estado de Baviera (Munich). En adelante tan sólo anotaré los números de versos al final de lo citado, refiriéndome siempre a esta edición.

Marx Arriaga Navarro

pues el delito mayor
del hombre es haber nacido. (103-112)

Las negritas son mías, y cumplen la función de marcar la *polémica interna oculta*. Sobre el tema de “el delito mayor del hombre es haber nacido” hay abundante bibliografía. Sánchez Escribano y otros vieron erasmismo en este pasaje. No faltó quien anotara la gran influencia de la Biblia, principalmente del “Libro de Job”, pero también del “Libro de Jeremías”, etcétera. El problema es que todos estos trabajos atestiguan la tradición de un *topos*, pero no establecen una fuente clara para Calderón y lo único que han hecho es *monologizar* el discurso de Segismundo.

Antes de caer en este tipo de conclusiones, debe uno preguntarse en qué estado se encuentra Segismundo. Él, atado de los pies, y preso en un lugar escondido, sin más compañía que Clotaldo, ruega al cielo por respuestas. ¿Qué tiempo lleva preso? Toda la vida. ¿Cuál es el grado de daño mental que ha sufrido por tal reclusión? Tal vez mucho, tal vez poco; eso sólo el discurso lo puede responder; sobre todo, poniendo atención a las voces que están chocando en él. Un poco más adelante, en la segunda décima, dirá:

¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás? (119-122)

Si Segismundo había comprendido y estaba tan seguro del porqué de su situación, entonces ¿cuál es el motivo de la duda? ¿Será que la respuesta *monológica* que se había dado no era tal? Bajtín dice algo acerca del héroe del subsuelo que muy bien podría aplicarse:

Su pensamiento se desarrolla y se estructura como el pensamiento de alguien personalmente ofendido por la organización universal, personalmente rebajado por su ciega necesidad. Este enfoque confiere un carácter profundamente íntimo y apasionado al discurso ideológico y le permite entretenerse íntimamente con el discurso acerca de sí mismo. (348)

Nadie negará que Segismundo está ofendido; eso es tan claro que en el mismo argumento se refleja la frustración que tiene cuando es sacado por primera vez de la torre. Pero en este momento, cuando aún está encerrado, la palabra acerca del *cielo*, y de sí mismo, es profundamente *dialógica*. Él está lanzando un reproche vivo a la organización del universo como si no hablara acerca del *cielo*, sino con él. Entonces el *cielo* no es el tema del discurso como *monológicamente* se había planteado,⁸ sino el sujeto con el cual está discutiendo. ¿Ese sujeto tiene voz? Claro que sí, la voz que le da la autoconciencia de Segismundo y con la que está en *polémica interna oculta*. Bajtín dice:

Para el personaje [hablando del héroe del subsuelo] hablar significa dirigirse a alguien, hablar de sí mismo es apelar con su discurso a sí mismo, hablar del otro significa dirigirse al otro, hablar del mundo, dirigirse al mundo. Pero cuando habla consigo mismo, con el otro o con el mundo, se dirige simultáneamente al tercero: lanza una mirada furtiva hacia el oyente, testigo, juez. (348)

En esa mirada se centra el peligro de que el lector convierta el discurso en *monológico*. De ahí que se hiciera tanta interpretación de estos versos, pues la carga moral que recibía el lector como juez de los hechos le incapacitaba el oído; lo convertía en sordo.

Ahora bien, la *polémica interna oculta* se escucha de esta manera: la primera voz es la del *cielo*, que da sentencia diciendo que el delito es haber nacido. Si se pregunta uno ¿cómo es que habla el *cielo*?, se estará teniendo una visión objetual de la vida. Esta visión se ha formado en nosotros porque vivimos en libertad. Segismundo no conoce la libertad, no conoce a más sujeto que Clotaldo, es por eso que a él no le funciona la idea de objeto. Todo aquello que tiene a su alcance será un sujeto con el que podrá dialogar. La forma en cómo se articula dicho discurso (del *cielo*) es posible porque la autoconciencia de Segismundo le está dando una voz individual.

La segunda voz que se escucha es la de Segismundo ofendido porque su situación no es justa, ya que los *demás* no han sufrido como él. La

⁸ Me refiero a tener una lectura en donde “cielo” no sea una referencia a Dios o al poder divino. El tomar a “cielo” como una sinécdoque de Dios es convertirlo en *monológico*, es darle una sola salida, es simplificar el discurso.

Marx Arriaga Navarro

polémica interna oculta se da porque las dos voces apuntan⁹ hacia un mismo objeto: el delito es haber nacido. El choque se da cuando Segismundo apela para saber el porqué sólo él es castigado, aun a sabiendas que él ha aceptado el castigo. Esto se entenderá, un poco mejor, si se analiza el *microdiálogo*:

[...] aunque si nací, ya entiendo
qué delito **he** cometido.
Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor;
pues el delito mayor
del **hombre** es haber nacido.

Las palabras marcadas son el momento en donde se encuentra la *bivocalidad*, cada una de ellas al parecer tira hacia un solo sentido; pero dentro de ellas se encuentra la discusión que está entablando Segismundo con su tirano: el “cielo”. Si se toma en cuenta la lectura que propongo, al llegar a dichas palabras no se sabrá de qué manera entonarlas; por un lado, puede uno decirlas con el tono oracular de sentencia que está dando el “cielo”. Pero también se pueden entonar teniendo en cuenta la ofensa que siente Segismundo. Claro que la solución no está en ninguna de las dos maneras: las dos llevan a que el discurso se haga *monológico*.¹⁰ Y si sucede esto, se perderá la compleja situación de este personaje que está en el umbral y desde ahí *dialogiza* sus penas.

Se puede continuar con este análisis y encontrar *microdiálogos* en las siguientes décimas. Los sujetos que aparecen tendrán una voz y un tono particular. Ya sea “el cristal”, “el pez”, “el bruto” o “el ave”, estarán elaborando su discurso escondiendo una *polémica interna oculta* con Segismundo ofendido. Espero que lo dicho, hasta ahora, sea suficiente para entender la complejidad de los diálogos de Segismundo. Su discurso será profundamente *dialógico* y no debe pasarse por alto. Lo digo porque pretendo estudiar el final de la segunda jornada y después el de la tercera,

⁹ Aunque tiran de sentidos contrarios.

¹⁰ También se puede entender cómo la representación de un actor queda fuera del análisis, ya que no es capaz de marcar los dos tonos. El problema del histrión sin duda es de aptitud.

pero haciendo hincapié en que desde la primera aparición de Segismundo encontramos una actitud *dialogica* que no debe olvidarse.

Como dije, el estudio tendrá un salto tanto en el argumento como en la trama para situarme en el final de la segunda jornada. La historia es bien sabida: el rey Basilio decide darle una oportunidad a Segismundo antes de entregar su reino a Astolfo y Estrella. Lo importante ahora es recordar que Segismundo sale de la torre drogado,¹¹ y regresa a ella en la misma situación. También que no sabe (y al parecer nunca lo sabrá) que fue drogado por orden de su padre. Así, él piensa que todo lo ocurrido fue natural y, por lo tanto, que le puede pasar a cualquiera. Teniendo en cuenta esto, podemos continuar el estudio. El fragmento es otra vez una décima que dice:

Yo **sueño** que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y **soñé** que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la **vida**? Un frenesí.
¿Qué es la **vida**? Una ilusión,
una sombra una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la **vida** es sueño
y los **sueños, sueños** son. (2178-2187)

En esta ocasión, las palabras marcadas señalan los *microdiálogos* del discurso. Como se puede notar, todos los versos mantienen una *polémica interna oculta*; lo que nos habla de que el discurso de Segismundo cada

¹¹ Para más información, acudir a Francisco Ruiz Ramón. *Calderón nuestro contemporáneo*. Madrid: Castalia, 2000, en especial el capítulo III (91-233), donde se analiza *La vida es sueño*. Uno de los apartados de este capítulo está titulado como “Las drogas”; en él se encuentra la interpretación que tiene la droga utilizada sobre Segismundo. Sin duda, resulta fácil pensar en una sobreinterpretación de Ruiz Ramón, pero en realidad se trata de una investigación rigurosa, basada en documentos médicos de la época que permiten indagar y hacer hipótesis acerca de la recepción que tenían los espectadores coetáneos al asistir a la representación. Por supuesto, plantea las posibles respuestas que la lógica y el juego con la incertidumbre le permiten, pero siempre teniendo como base el texto.

Marx Arriaga Navarro

vez es más complejo; las voces ajenas han penetrado en él. Esto es algo lógico, ya que ha conocido la libertad y ha encontrado nuevos sujetos para dialogar. Si Segismundo tiene una capacidad única (en la obra) de escuchar las voces ajenas y discutir con ellas, es por su pasado de aislamiento. La vida que llevó en la torre lo obligó a tener esta capacidad.

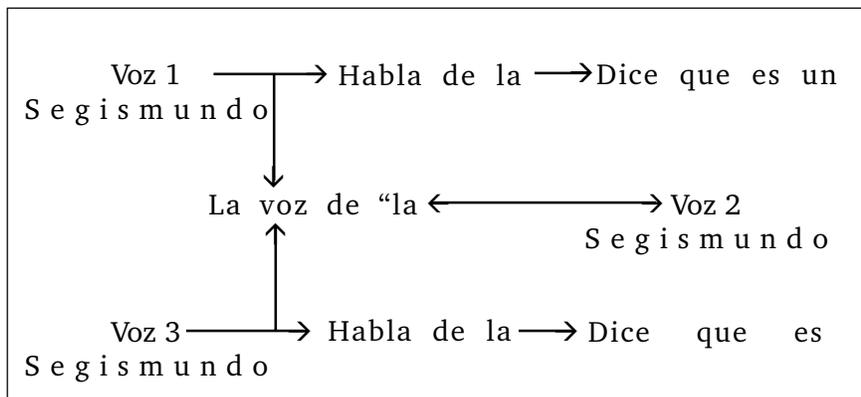
La primera voz que se escucha en esta décima es la de un Segismundo encarcelado, noble de pensamiento y alejado de rencor e ira. Esta voz se dirige hacia su objeto, de manera directa, que es “la vida”. También de manera directa dice de ella que es un “sueño”. Si el estudioso en literatura o (peor aún) el director, actor, etcétera, que esté llevando la obra al tablado, tan solo alcanza a escuchar esta voz, en el discurso, lo estará volviendo *monológico*. Le dará una interpretación moral al personaje y creará que de alguna manera “mágica” Segismundo, en un día de libertad, se ha convertido en un “Mesías”; en una especie de oráculo que da sentencias de lo que es bueno y lo que es malo. Dicha lectura “romántica” aliviará a muchos, pero destruirá la actitud *dialógica* del personaje. Bajtín, al hacer el análisis de los personajes de Dostoievski, se dio cuenta de este tipo de seguridad que tiene el personaje, y muy bien se puede aplicar esto a Segismundo:

El acento de más profunda convicción en los discursos de los personajes de Dostoievski representa, en la mayoría de los casos, tan sólo el resultado del hecho de que la palabra pronunciada viene a ser réplica del diálogo interior y ha de persuadir al mismo hablante. La exageración del tono persuasivo atestigua la oposición interna de la otra voz del personaje. (Bajtín. *Problemas* 386)

La segunda voz que se escucha es la de un Segismundo que ha sido príncipe por un día. La actitud altiva y agresiva es contrastante con la voz primera. Esta segunda voz dirige su discurso hacia el mismo objeto de la primera: “la vida”. Pero dirá de ella: “La vida es realidad y la realidad es todo lo que se puede ver y tocar, imposible es el no distinguir las diferencias entre el sueño y la realidad”. Por lo tanto, él no cree que su estancia en el palacio fuera un sueño. En este nivel, ya se nota una actitud con respecto a la voz ajena. La polémica que se entabla entre estas dos voces es directa, no hay nada escondido en el discurso. De hecho, todos los estudios que hay, retomando el tópico barroco de “vigilia / sueño”,

están sustentados en esta polémica explícita. Y, si bien, hay un diálogo entre ellas, no quiere decir que sea un discurso *dialogico*. Las dos voces que se han escuchado son individuales, conclusas y no se interrelacionan entre ellas. Lo más que se puede decir, en el segmento de mi análisis, es que la segunda voz toma en cuenta a la primera y le refuta que “la vida” es real entendida por los efectos que causa en los sentidos (vista, tacto, gusto, olfato y oído).

Un lector paciente puede escuchar la tercera voz de este discurso y entender la *polémica interna oculta*. Tanto la primera como la segunda voz tenían a su interlocutor indefinido. El pasaje citado es un monólogo, no hay nadie más en escena que Segismundo. ¿Quién es ese “tú” al que le hablan? No lo sé, esas dos voces podrían ser de cualquiera: el público, él mismo, etcétera. De ahí su sentido *monológico*: tan solo hay un “yo” que habla y un “tú” que escucha. Pero la tercera voz sí tiene un sujeto con el que discute: “la vida”. En un día de libertad o en un día de sueño, Segismundo no ha olvidado la relación que tiene con los sujetos que le rodean. Como dije antes, a él no le funciona la idea de objeto que tenemos nosotros. Segismundo es un personaje que dialoga con su entorno, que discute, que pregunta, que inventa, pero que nunca cierra el diálogo. Esta voz que es el sujeto “la vida” está escondida dentro de la voz primera y segunda. ¿Por qué es doble y está escondida? Por la experiencia que ha tenido en palacio; Segismundo influye en la caracterización que le está dando su autoconciencia a “la vida”. Por lo tanto, la *polémica interna oculta* se dará entre la tercera voz y la voz de “la vida” que está escondida en la primera voz y en la segunda.



Entendiendo esto, podemos estudiar los *microdiálogos* que había marcado. Cuando dice “Yo **sueño** que estoy aquí/destas prisiones cargado [...]” (2178-2179), tenemos una variedad de entonaciones que se cruzan en el verbo “sueño”. Por un lado, Segismundo está hablando del tema: la vida es sueño,¹² pero también está la entonación de un Segismundo que fue príncipe, incrédulo del sueño y convencido de que lo vivido fue real. Dentro de estas dos entonaciones, hay otras dos muy sutiles que serían las entonaciones que tiene “la vida” en donde habla acerca de lo que ella es, como si dijera: yo soy sueño, o yo soy realidad. Y es con esta posición ontológica (que tiene “la vida”) con la que discute la voz tercera de Segismundo.

Antes de pasar al final de la obra, quiero analizar el *microdialogo* de los últimos dos versos de la segunda jornada. No me detengo en todas las palabras marcadas porque el trabajo sería repetitivo y le quitaría el gusto al lector de descubrir el arte; la dramaturgia que tuvo Calderón para darnos un personaje tan complejo es imposible de reducir a términos de bueno o malo. Además, agotar los *microdiálogos* en la obra lo único que hace es cerrar mi discurso volviéndolo tristemente *monológico*.

Los versos son: “que toda la **vida** es sueño/y los **sueños, sueños** son” (2186-2187). He marcado tres palabras en donde las voces chocan de manera tal que se crea el *microdiálogo*. La primera de ellas se comporta de la misma manera que el ejemplo anterior. Lo que se podría anotar como distinto es que la voz primera alcanza un grado oracular al considerar la sentencia completa: “la vida es sueño”. Me parecen más interesantes las dos palabras siguientes (“sueños”), que son iguales, pero no se entonan igual. La primera vez que se dice “sueños” se da una ruptura con el tema que habían tratado la primera voz y la segunda,¹³ por lo tanto, se crea una incertidumbre en ellas al no saber qué decir del sueño. La voz tercera es la de Segismundo, que habla con el sujeto “sueños”, a este sujeto la autoconciencia no le ha dado una voz propia, pero está a punto de hacerlo, hay una espera de la voz tercera en ver qué le dice el sujeto “sueño”. Cuando aparece por segunda vez, en el verso, la palabra “sueños”, tanto la voz primera como la voz segunda continúan

¹² La primera voz que marqué de la cual observé su situación *monológica*.

¹³ Recuérdese que estas dos voces hablaban del tema de la vida de una manera directa.

con su posición oracular, en un tono de sentencia dicen la frase: “sueños son”. Pareciera que estas dos voces son incapaces de disimular su actitud *monológica* y en todo momento tratan de terminar el diálogo.¹⁴ En cambio, la voz del sujeto “sueño” aparece y dice: yo soy. Por lo tanto, la voz tercera, que es Segismundo hablando con “el sueño”, puede entrar en discusión y buscar una *polémica interna oculta*.

No queda más sino estudiar el último segmento que había prometido. La situación ha cambiado, Segismundo ha sido liberado por segunda ocasión; esta vez por un pueblo que no quiere a un rey extranjero. Una batalla se ha dado entre los dos bandos saliendo victorioso Segismundo. Su actitud es completamente distinta a la que tuvo en la primera liberación; le ha perdonado la vida a su padre, a Clotaldo y Astolfo dando la espalda al *hado* que había pronosticado la brutalidad de Segismundo. Ahora bien, enfrente de todos, ya en la situación de rey, Segismundo dirá:

¿Qué os admira? ¿Qué os espanta,
si fuese mi maestro un sueño,
y estoy temiendo en mis ansias
que he de despertar y hallarme
otra vez en mi cerrada
prisión? **Y cuando no sea,
el soñarlo sólo basta;**
pues así llegué a saber
que toda la dicha humana,
en fin, pasa como sueño. (3305-3314)

Otra vez es una décima la que tenemos ante nosotros ¿Cuál de ellas es mejor? No valdría la pena responder. Calderón, como pocos poetas del Siglo de Oro, logró capturar lo importante de esta vida: la actitud que tenemos frente a los otros y que nos hace dialogar una y otra vez, rompiendo el silencio, llenándonos la cabeza de voces que a veces reconocemos y otras muchas creemos reconocer.

¹⁴ Actitud muy parecida a un estrato de la crítica que pretende descifrar la obra, como si la obra escondiera un secreto único e irrefutable. Ahora bien, la representación de la obra tiende a esta conclusión; se buscan marcas y tonos precisos para poder convertirla en objeto.

Los versos marcados señalan la *polémica interna oculta*. Si se presta oído a los versos “si fuese mi maestro un sueño,/y estoy temiendo en mis ansias” (3306-3307) y se tienen en cuenta los antecedentes que he dado, sin duda se logrará escuchar un concierto de voces. Desde luego, dicho concierto sólo puede ser realizado en el imaginario, ya que la lectura en voz alta rompería el encanto. La situación de Segismundo ha cambiado: logró salir, otra vez, de la torre y le han insistido que él es el verdadero rey. El conflicto interno que tenía por saber ¿qué es la vida?, ¿cuál es su situación?, ¿qué son los sueños?, en lugar de irse resolviendo, ha ido complicándose supuesto que las voces han evolucionado de la misma manera.

La primera voz que se escucha es esa misma que señalábamos anteriormente de un Segismundo tranquilo, emocionalmente sano y con buenas intenciones, que en un tono de oráculo decía: “la vida es sueño”. Esta voz ha ido evolucionando ya que ahora se encuentra completamente definida y su situación ya no es la de un dictador o un “Mesías” que da máximas irrefutables. En este momento entabla una relación directa con las voces ajenas, buscando el consenso de ellas para poder conducir el diálogo. Metaforizando y sacando de contexto, bien pudiéramos decir que busca una democracia con las demás voces.

La segunda voz es la de un Segismundo creyente de lo que toca, de lo que ve y de lo que siente real y que no se parece en nada a los sueños. Sin duda esta voz ha salido beneficiada en esta última jornada. Las situaciones que han pasado refuerzan su tesis. Esta voz estará en *polémica interna oculta* con la primera, ya que hablará del mismo objeto como lo hace la voz primera. Al parecer, estará conforme con la primera voz por la necesidad de continuar con la paz. Si esta voz entablara una polémica explícita resurgiría el Segismundo ofendido, salvaje, imposible de detener, y causaría todo el caos que el *hado* pronosticó. Pero esto no quiere decir que desaparezca, sino que la polémica se hace interna preguntándose: si la vida es sueño, ¿por qué no soñé antes que era rey?, ¿por qué me pasé tantos años encerrado si sólo era necesario soñar?, ¿qué pasa con todos los sueños de mi estancia en la torre?, ¿por qué no se hicieron realidad? Todas estas preguntas crearán un tono incrédulo hacia la voz primera. Pero también la voz del Segismundo tranquilo y sereno se da cuenta de esta incredulidad y trata de convencerse, por eso dice “y estoy **temiendo** en mis ansias” (3307). El *microdiálogo* que se marca en el verso reúne

estas dos voces, en donde hay un choque y se está buscando una salida. Dicha salida tiene muchas puertas para que cada voz salga sin el predominio de una sola:

La escapatoria hace que el héroe se vuelva ambiguo e imperceptible también para sí mismo. Para llegar a sí, debe andar un camino en actitud hacia sí mismo. El héroe no sabe al fin de cuentas la opinión de quién, la aseveración de quién, viene a ser su propio juicio definitivo; será su juicio propio arrepentido y reprobatorio o, por el contrario, será la opinión deseada y provocada del otro, opinión que lo acepte y lo justifique. (Bajtín, *Problemas* 386)

Segismundo responde a este perfil. Toma en cuenta primero la palabra ajena para poder encontrar lo que él es. Esta actitud hacia el otro lo obliga a estar siempre en diálogo con todos los sujetos que lo rodean. De ahí que surge la tercera voz de ese Segismundo discutiendo con los objetos que han recibido una voz propia por la autoconciencia de él mismo, lo cual los convierte en sujetos de diálogo. En esta tercera voz, el tema no es “el sueño”, sino la búsqueda de sí mismo. Dicha búsqueda sólo se logra teniendo en cuenta a la voz del sujeto “el sueño” y la forma en cómo dicho sujeto entiende a Segismundo.

Debido a tal actitud hacia la conciencia ajena, se forma una especie de *perpetuum mobile* de su polémica interna con otros y consigo mismo, un diálogo infinito en que una réplica engendra otra, la otra a la tercera y así hasta el infinito y sin ningún avance. (*Problemas* 386)

Ya por último, quiero tocar la conclusión a la que llega el concierto de voces de Segismundo: “Y cuando no sea, / el soñarlo sólo basta” (3310-3311). La ambigüedad del personaje busca que no se termine el diálogo. Si tomamos en cuenta que es una obra de teatro y que, como tal, tiende a un final donde se llegue a un clímax, debe uno admirar la maestría de Calderón para entregarnos un personaje abierto e inconcluso, y que eso no reditúe en la comprensión de la obra. Segismundo no dará conclusiones de la vida, ni del sueño; él sólo marca posibles salidas por donde cada una de las voces, que le gritan en la cabeza, pueda brotar. “El héroe no puede ponerse de acuerdo consigo mismo, pero tampoco es capaz de dejar de hablarse. El estilo de su discurso es orgánicamente

Marx Arriaga Navarro

ajeno al punto final, a la conclusión, tanto en aspectos aislados como en su totalidad (*Problemas* 346).

La conclusión de este estudio tiene que hablar de la dramaturgia de Calderón, un poeta que logró una de las mejores obras del Siglo de Oro. No por el tema, ni por la maquinaria escénica, sino por la estructura de la obra. El traer una obra de esta calidad a nuestro mundo contemporáneo no significa un viaje en el tiempo. Tampoco una enseñanza que nos da el pasado para entender el futuro. Traer una obra como *La vida es sueño* representa una estructura compleja que debe admirarse.

Ahora bien, la lectura que propuse lleva a reconsiderar a Segismundo como un personaje que mantiene una relación *dialógica* tanto con los sujetos como con los objetos de su entorno. Esta actitud, frente a la vida, es distinta a la de los demás como lo fue su reclusión en la torre. Simplemente, porque Calderón no buscaba un arquetipo, sino plasmar, en un personaje, la vida que tiene la palabra en los hombres. Por ello Segismundo no puede ser encasillado a valores de bueno o malo, de dormido o despierto, sino considerado con la misma actitud *dialógica* que él demuestra. La complejidad de dicha lectura obliga al lector a mantenerse activo, paciente en todas las tonalidades que va descubriendo y tratando de no terminar el diálogo con sentencias simples y reductoras.

Obras Citadas

Álvarez Sellers, María Rosa. *Análisis y evolución de la tragedia española en el siglo de oro. La tragedia amorosa tomo II*. Erfur Kasset: Reichenberger, 1997.

Arellano, Ignacio. *Calderón y su escuela dramática*. Madrid: Laberinto, 2001.

Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica. 2003.

_____. "La palabra en la novela." *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Universidad de La Habana, 1986. 83-268.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Conferencia octava. Resumen y síntesis, en Calderón y su teatro*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, 1910.

Parker, Alexander. *La imaginación y el arte de Calderón*. Madrid: Cátedra, 1991.

- Ruiz Ramón, Francisco. *Estudios del teatro español clásico y contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 1978.
- _____. *Paradigmas del teatro clásico español*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Regalado García, Antonio. *Calderón: los orígenes de la modernidad en la España del siglo de oro*. Barcelona: Destino, 1995.
- Rull, Enrique. *La vida es sueño (comedia, auto y loa)*. Madrid: Alhambra. 1980.
- _____. *Calderón nuestro contemporáneo*. Madrid: Castalia, 2000.
- _____. *Paradigmas del teatro clásico español*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Sánchez Escribano, Fernando. "Sobre el origen de 'El delito mayor/del hombre es haber nacido'." *Romance Notes*. 111 (1962): 47-65.